Carl Krebs,

als Mensch, Componist und Dirigent.

Eine biographisch-musikalische Studie

von

Christern.

Hamburg & New-York.
Schuberth & Comp.
1850.

(Krebs)

5

Christern

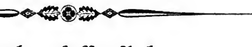
Carl Krebs,

als Mensch, Componist und Dirigent.

Eine biographisch-musikalische Studie

von

Christern.



Hamburg & New-York.
Schuberth & Comp.
1850.

Vorwort.

Das harte und unheimliche Loos, im Leben verkannt und entwürdigt, nach dem Tode aber gefeiert, ja oft fast vergöttert zu werden, trifft unter allen Künstlern wohl keinen mehr als den wirklich begabten Tonkünstler und Componisten. Der Maler, der Bildhauer, und selbst der Dichter, wie viel sicherer in ihrem Kunstruf und in ihrer künstlerischen Würdigung stehen diese da! Woher kömmt dies? Weil über den Dichter, Maler und Bildhauer sich Jeder durch die natürliche Schärfe des Auges und Verstandes leichter ein Urtheil bilden kann als über den Componisten. Freilich sind die Welt des Dilettantismus und der offene Markt der Kritik auch über den Componisten leicht mit ihrem Urtheil fertig, aber wer, der nur irgend die Geschichte der Kritik und musikalischen Literatur kennt, kann jene nicht augenblicklich vor sich selbst erröthen machen! Schlagt nur die vergilbten und vergessenen Bände der das mörderische Schwert der Kritik handhabenden musikalischen Zeitungen nach, und sehet dort, wofür Componisten wie Beethoven, Carl Maria von Weber u. A. in ihrem

Leben gehalten wurden! Dieses Leiden des schamlosen Widerspruchs beruht darauf, daß die Kritik, wo sie nicht im Lohndienst und Eigennutz oder aus Parteisucht mordet oder vergöttert, immer nur nach dem hölzernen Maßstab einer vulgären grammatikalischen Form die Kunst und den Künstler mißt, und nie sich bestrebt, die Individualität eines Componisten, der in sich manche Widersprüche und Räthsel birgt, aus seinem ganzen Leben und Weben zu ergründen.

Die musikalischen Lexika einerseits, welche in kurzen alphabetisch geordneten Artikeln Theorie, Biographie und Geschichte der Lebenden wie der Todten gleich oberflächlich abhandeln, die Concurrenz der Talente andererseits wie der unausgeglichene Kampf der Classik mit der Romantik, oder der classischen mit der romantischen Phantasie, tragen nicht wenig dazu bei, die Auffassung, oder vielmehr das Studium eines Componisten und Tonkünstlers zu erschweren, besonders da der Begriff Tonkünstler und Componist selbst noch so sehr in Verworrenheit ruht.

Diesen Gedankengang muß ich vorausschicken, um der Welt, und besonders der musikalischen, anzudeuten, warum ich diese Skizze, halb Biographie, halb Kritik, eine biographisch-musikalische Studie genannt habe und was ich durch dieselbe erreichen möchte.

Was ich im Eingang gesagt habe, findet im Allgemeinen auf Carl Krebs, als Menschen, Componisten und Dirigenten seine Anwendung. Krebs ist als Künstler und Componist in

seinem Leben und Wirken, zum guten und tieferen Zeichen, nicht frei von Widersprüchen, und bietet auf der Bahn seines Geistes der halben, materiellen und parteisüchtigen Kritik manche schlüpfrige Stelle, wo jene straucheln und fallen kann und leider, wie sonst oft auch hin und wieder wirklich gefallen ist, bei welcher Gelegenheit sie sich die Schamröthe vielleicht für die bekannte spätere Zeit aufgespart hat. „Das Talent will sich Bahn brechen,“ sagte Gutzkow einmal, und Heine: „Das Todtschlagen ist der Kritik der Partei eine Lust.“ Wie sollten jene beiden Sätze nebst der ganzen traditionellen, kritischen Wirthschaft sich denn nicht an Krebs bewährt haben wollen, an Krebs, der in Wien aus- und in Hamburg einheimisch geworden war, welches letztere weder ein Centralpunkt der Musik, wie Wien, noch ein Centralpunkt der Literatur wie Leipzig ist; an Krebs, der nunmehr von keinem höfischen Nimbus geschützt, von keiner autoritäts-aufgeblasenen musikalischen Zeitung gehoben, von keiner fanatischen Partei auf den Händen getragen wird, und der noch dazu von einem jüngeren, aber tapfer vordringenden und sich festsetzenden Verleger in seiner reichsten Schöpfungsperiode vor das Forum der Oeffentlichkeit gebracht worden ist. —

Die Concurrenz in der musikalischen Welt ist in den letzten Jahren ungeheuer geworden. Der Componist scheint im Strome der Zeit, der Lexika und Kritik verloren, über den die besonnene, tiefer blickende Mitwelt nicht ein Gericht gerechter Würdigung hält. Daß Krebs ein lohnender Stoff

für ein solches biographisch und künstlerisch forschendes Studium ist, mögte ich der musikliebenden Welt und ganz besonders jungen, angehenden Tonkünstlern und Componisten zeigen, deren Brust noch frei und offen ist für ein höheres Leben, die in diesen stürmischen Tagen, wo das Gemüth so öde und leer ist, meistens bereiter zum Haß als zur Liebe sind, und die in der Regel wenig Lust zu haben scheinen, mit warmem Herzen und empfänglicher Seele an jenen innigen und sinnigen Bildern zu hängen, die uns so abendröthlich und anheimelnd aus der früheren musikalischen Periode entgegenschimmern. Sehen und prüfen wir, ob Krebs' Leben und Werke, solche trauliche Gefühle erwecken, solchen duftigen Widerschein gewähren.

Hamburg, den 1. Januar 1850.

Christern.

Stuttgart. Jugendjahre. Frühe Talententwickelung und Liebe.

Es giebt keine Kunst, welche an ihre Jünger so frühe und so viele Ansprüche macht als die Musik, wenn ein großes und würdiges Ziel erreicht werden soll. Hier muß das Häkchen sich am frühesten krümmen. Das Geistige und Materielle, Phantasie und Hände machen gleiche Ansprüche, mehr als bei jeder anderen Kunst. Da genügt nicht bloß das Talent, nicht bloß die sorgfältige Bildung; an die eisernste Ausdauer und Beharrlichkeit in der Uebung des Geistigen und Materiellen soll das Kind sich so zu sagen schon von der Wiege an gewöhnen; mit dem ersten Versuche zu gehen soll das Kind schon zum Instrument hinstreben und gleichzeitig mit den Füßen sollen die Finger auf den Tasten gehen lernen. Und dann sollen und müssen im Leben noch so manche Umstände zusammentreffen, bis ein vollkommener Tonkünstler dasteht, der zu sich sagen kann: Ich habe meinen Lebenszweck erreicht! Mein Streben war nicht vergebens, blieb nicht auf halbem Wege.

Werfe ich von hieraus einen Blick auf das Leben, welches ich biographisch und kritisch zum musikalischen Verständniß beleuchten will, so kann und darf ich sagen, Krebs wurde wunderbar von seinem Talent, wie vom Glück begünstigt. Aber nur dann begreift man ihn ganz nach seinem Schaffen und Wirken als Mann, wenn man mit psychologischer Com-

bination auf die Umstände und Verhältnisse seiner frühesten Jugendjahre zurückgeht und sich sagen muß, was Krebs noch jetzt frei und offen selbst sagt: der Knabe von sieben Jahren versprach in seiner zauberhaft schnellen Entwickelung, in der ersten Blüthenentfaltung seines musikalischen Geistes vor dem Morgenstrahle der Kunstsonne noch mehr als er gehalten hat! Doch dieser Widerspruch ist, wie später zu zeigen, nur scheinbar; und in dem Studium der Lösung dieses Widerspruchs ruht eben das Interesse an diesem Leben.

Die Eltern unseres Carl August waren beim Stadt-Theater in Nürnberg angestellt, wo er ihnen am 16. Januar 1804 geboren wurde, doch hat er von dem Vater nur den Vornamen und von der Mutter — das Gesangstalent geerbt, so daß hier ungefähr dasselbe Verhältniß obwaltete wie bei Rossini und seiner Mutter, und man dreist behaupten kann, wäre er in Italien geboren worden, so wäre er ein zweiter Rossini, aber freilich auch nicht Krebs geworden, ohnehin ein Name, der in der Geschichte der Musik schon mehrseitig und mehrfach guten Klang hatte. Die rechten Eltern unseres Carl nun, Carl und Charlotte Miedcke, welche letztere eine beliebte Sängerin von angenehmer Stimme war, kamen nicht lange nach der Geburt des Knaben an das Hoftheater nach Stuttgart; allein hier wurde die Mutter im Jahre 1806 von einem heftigen Nervenfieber befallen und der Todesengel trat an das Krankenbett, vor welchem in treuer, kunstgenössischer Pflege Maria Anna Krebs, die Gattin des Hofsängers und Opernregisseurs Johann Baptist Krebs saß. Charlotte Miedcke schied mit um so tieferem Schmerz vom Leben, als sie ihren kleinen noch nicht 2 Jahre alten Carl, das jüngste von ihren 3 Kindern ohne mütterliche Pflege verlassen mußte. Tief bewegt rang sie die Hände, und rief: ach! mein

kleines Kind. Da tröstete Anna Krebs die mit dem Todesengel Ringende und gelobte ihr, dem Kleinen eine zweite, liebevolle Mutter zu sein. Und wie dieses Versprechen nicht bloß von der zweiten Mutter, sondern auch von dem zweiten Vater gehalten wurde, dafür zeugt, daß unser Carl mit Bewilligung seines rechten Vaters, des Schauspiel-Regisseurs Miedcke von dem kinderlosen Ehepaar Krebs ganz an Kindes statt angenommen wurde und deren Namen führt. Vierzehn Tage nach diesem gethanen Versprechen kam der kleine Karl in das Haus seiner Pflegeeltern, und hier sollte es sich abermals und von Tag zu Tage mehr bestätigen, daß die rechte Wiege des Kindes eigentlich diese beiden Gänge oder Wiegenfußbretter hatte: die Bühne und den Gesang! Er war so zu sagen auf der Bühne und im Orchester wie unter Gesang geboren, das Erbtheil seiner Mutter fand er in höherm Maße bei seinem zweiten Vater wieder und siehe da, muß man verständiger Weise sagen, der erste Entwickelungskeim seines ganzen individuellen Talentes, daher seine so große Sicherheit und Gewandtheit in der Behandlung eines vielköpfigen Gesang- und Orchesterpersonals. Nur wenn man diesen Keim recht unter die musikalisch-kritische Lupe nimmt, begreift man klar und ganz, warum Krebs grade das werden mußte, was und wie er es ist.

Der Knabe, dessen Musik- und Gesangssinn solchergestalt schon in der Wiege geweckt und gepflegt wurde, konnte auch kaum die kleinen Füße ansetzen, so war sein erster Gang zum Pianoforte hin, um hier zur Lust des Vaters, die Tasten zu versuchen und ehe noch das dritte Jahr erreicht war, so machte es dem Kinde schon unendliche Freude, die verschiedenen Tonleitern, bald von diesem bald von jenem Grundton aus, mit natürlichem Gefühl von selbst richtig angeben zu können. Mit

dem vierten Jahre saß Carl schon an dem Instrument, so daß unser Krebs eigentlich nicht weiß, wann bei ihm der Musikunterricht angefangen hat; er kam aus der Wiege an das Instrument und für ihn gab es nur ein Spielen: das Clavierspielen, wozu sich nach wenigen Jahren, sobald die Stimme nur irgend brauchbar war, nach dem Vorbild des Vaters die Uebung des Gesanges gesellte.

Obgleich der in der Musik überhaupt gründlich gebildete Sänger Krebs nun selbst den Unterricht im Gesang und in der Harmonie bei seinem Pflegling mit aller Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt übernahm, so gab er jenem doch durch Schelble, den später verdienstlichen Director des Cäcilienvereines in Frankfurt am Main, der damals aber noch, auch als ein Schüler von J. B. Krebs bei der Stuttgarter Bühne angestellt war, einen gleich tüchtigen Clavierlehrer. Der Knabe machte unbegreiflich schnelle Fortschritte, sowohl im Spielen wie in den Compositionsversuchen, so daß das Leben des Geistes dem Leben des Körpers weit voraus zu eilen schien. Man denke nur, der siebenjährige Knabe componirte schon die gleichzeitig von Kreutzer componirte Kotzebue'sche Operette „Feodora" mit einer Sicherheit und Melodienfrische, die ihm 10 Jahre später Ehre gemacht haben würde, während er schon vom fünften Jahre an, nach rascher Erfassung der Harmonie, Lieder und Sonaten für's Pianoforte mit einer fast übernatürlichen Seelenbegabung auf viele Bogen nur so hingeworfen hatte. Die kleine Hand konnte kaum schreiben und spielen, was der feurige und lebendige Geist in Dintenklexen auf das Papier gleich lebendigen Tönen hinstreute. Kaum drei Jahre nach der Composition der „Feodora" wagte der kleine Componist sich schon an Violinquartette und siehe da, sie gelangen ihm, zum Erstaunen seiner beiden Lehrer, vortrefflich und überraschend

gut. Die Unsicherheit und Phantasiemattigkeit eines Knaben war nicht darin zu erkennen, und die Ideen, welche er so für's Quartett componirt hatte, trug er ohne Anstoß auf dem Pianoforte vor.

Wie leidenschaftlich der siebenjährige Knabe sich nicht bloß auf dem Fortepiano sondern auch auf der Violine übte, auf welchem Instrument Malté sein Lehrer war, dafür mag noch folgende Anekdote einen Beweis liefern. Im Sommer ging der leidenschaftlich strebsame Schüler, den die Töne nicht ruhen noch rasten ließen, schon Morgens um 4 Uhr mit einer phantastischen Naivetät in den Garten hinunter, nachdem er seine Violine und sein Notenheft unter dem Arm genommen, legte dieses, sein Notenheft auf ein niedriges Rosengebüsch und geigte so als ein zauberischer, Eichendorff'scher Spielmann in Gottes freie und frische Morgenluft hinaus, daß die gleichfalls eben erwachten Vögel mit ihm um die Wette zwitscherten und der perlende Morgenthau sich auf seine Geige legte.

Es konnte nicht fehlen, daß der kleine Carl mit seiner natürlichen Lebendigkeit die Aufmerksamkeit des ganzen gemüthreichen, wenn auch an sich stillen Stuttgart auf sich zog, selbst bei Hofe lebhaftes Interesse erregte und so zu sagen das Wunderkind und Wunderzeichen der Stadt wurde.

Im elften Jahre, nachdem der Knabe noch die Operette „der Kosakenoffizier“ componirt hatte, schien jener aber an einem Scheidewege zu stehen. Die Entwickelung des Geistes war der Entwickelung des Körpers vorausgeeilt, die Nerven waren durch allzu starke Reizung abgespannt und der jüngst noch so lebendige Genius schien in einen sanften Schlummer zu versinken. Durch den natürlichen Instinkt war die Liebe zur Musik übertrieben worden und dies hatte die auch psychologisch und pathologisch bewährte und mehrfach gemachte Er-

fahrung, daß der Knabe die Musik nach solcher unfreiwilligen Ueberspannung und Leidenschaftlichkeit gleichgültig betrachtete, das Instrument wie die Notenfeder unberührt ließ und sich nach anderen Stoffen für die Beschäftigung des Geistes sehnte. Der Vater sah diese Gleichgültigkeit gegen die Musik freilich ungern, aber er gab dem Willen des Knaben bis auf Weiteres nach und benutzte so diese Zeit der musikalischen Geistesruhe um inzwischen dasjenige nachzuholen, was etwa für die Bildung des gewöhnlichen Lebens noch versäumt sein mogte. Der kleine Carl lernte jetzt fleißig Lateinisch, Französisch und die Schulwissenschaften und gefiel sich sogar in dem Gedanken, sich zum geistlichen Stande vorzubereiten. Diese Abschweifung, in welcher Krebs sich für Leben und Gesellschaft bildete, dauerte jedoch nur zwei Jahre, dann kehrte er mit alter Begeisterung und Leidenschaft zur Musik zurück, und zwar unter folgenden zwei besonderen Umständen und Motiven, die auf sein ganzes Leben wohl von entscheidendem Einfluß, von ganz besonderer Wirkung sein und werden mußten.

Es trat nämlich eines Tages die Mutter, Anna Krebs, zu dem dreizehnjährigen Knaben und sprach: „Carl, ist deine Liebe zur Musik wirklich ganz aus und kannst du dich ohne Reue dabei beruhigen, dich nur unter den Geistlichen als Sänger auszuzeichnen? Es sollte mir leid sein um dein früher bewiesenes, vielversprechendes Talent, wenn dich später Gewissensbisse um ein verfehltes Leben quälten. Komm, Söhnchen, erhebe dich aus einem verworrenem Traume, sei wieder ganz, was du gewesen bist. Nur durch die Musik kannst du dir und Anderen Freude machen und den eigentlichen Zweck deines Lebens erreichen, nur durch die Musik Ruhm und Ehre erwerben.“

Die Worte wirkten mächtig ein auf das so reizbare Gemüth des Knaben, sie rührten und ergriffen sein Herz, er warf augenblicklich alles Uebrige von sich und rief begeistert: nur Musik! Nur Capellmeister! Der Ehrgeiz, diese eine der gewaltigsten Triebfedern des Menschen, hatte mächtig und entscheidend sein ganzes Wesen ergriffen. Dazu kam wenige Jahre später noch die zweite mächtigste Triebfeder: die Liebe!

Dem Hause gegenüber nämlich, in welchem der siebenzehnjährige Virtuos bei seinem jetzigen Vater, dem Hofsänger Krebs wohnte und bis in die tiefe, sternen- und mondhelle Nacht hinein den musikalischen Uebungen unermüdlich oblag, so daß der Vater den angehenden Jüngling oft nach Mitternacht von dem Instrument förmlich hinwegtreiben mußte, — wohnte einige Jahre später Herr von Cotta. Krebs sah von seinem Stübchen aus die Töchter des Herrn von Cotta täglich aus dem Hause auf die Straße gehen oder auch nur am Fenster und faßte vor Allem zu der kleinen, sinnigen Adelheid eine unbeschreibliche Neigung der ersten aufkeimenden Liebe. Sie gegenüber nur zu sehen, war seine Lust und Wonne. Mit sehnsuchtvollen Gefühlen regte sich der lebendige Wunsch in ihm, sie einst zu besitzen und ganz lieben zu dürfen. Mit diesen ihm bisher unbekannten Gefühlen des Ehrgeizes und der Liebe steigerte sich in seinem Herzen mit unendlicher Kraft das Streben in Musik und Kunst. Hatte er früher die dürre lateinische Grammatik von sich gestoßen, so gab er jetzt mit männlicher Rüstigkeit Musikunterricht bis zur Selbstaufopferung. Obgleich er diese Kraftanstregung in noch dunklen und unbestimmten Vorstellungen auf der einen Seite für zweckdienlich hielt, so regte sich auf der anderen Seite doch auch wieder mächtig in ihm der alte Wunsch, die vornehmste Stufe in der Musik zu erreichen. So hatte er in seinem siebenten Jahre,

als er einst ein Glas, in welches ein K geschliffen war, zum Geschenk erhalten, schon im Vorgefühle dunkler Ahndung behauptet, dieses K bedeute: „Karl Krebs, Kapellmeister am Kaiserlich-Königlichen Kärntnerthortheater!“

Um jene Zeit wollte einst Moscheles in München spielen und Krebs beeilte sich daher, ihn zu hören und nach seiner Kunstfertigkeit die seinige einigermaßen zu ermessen. Ward dem Jüngling in Stuttgart das Loben und Bewundern doch selbst zu viel und wollte er doch durchaus die Zweifel aus seiner Brust entfernen, welche sich bei jeder Gelegenheit über ihn selbst und seine Fähigkeit in ihm regten. Als daher auch Kalkbrenner bald darauf nach Stuttgart kam und ihn aufforderte, nach Wien zu gehen, nicht bloß, um dort das Letzte und Höchste zu lernen, sondern um Ruhm und Ehre einzuernten, da gedieh sein Entschluß mehr und mehr zur Reife.

So hatte er die einzige und höchste Aufgabe seines Lebens erkannt und klar und bestimmt vor sich. Nun trieb er im Hochgefühle eines mächtigen Ehrgeizes wie einer zarten und schwärmerischen Liebe zu seiner Adelheid, Composition und Clavierspiel mit unerhörter Leidenschaft und Beharrlichkeit, studirte und unterrichtete, ward Lehrer der Prinzessin Pauline von Würtemberg und entwickelte in diesem jugendlichen Alter überhaupt die größte Thatkraft.

Dem consequent denkenden und energischen Jüngling ward es hier demnach klar, daß der kräftige Entschluß zur schleunigen That werden müsse, daß das stille und gemüthliche Stuttgart in seinem freundlich-heiteren Weinbergsthale nie und nimmer der Ort sei, um seinem Streben zu genügen, um ihm die rechte Bahn zur Erreichung seines Zieles darzubieten. Wo er so Hohes in Kunst und Liebe für das Leben zu erringen trachtete, da wollte er sich auch der höchsten Mittel

bemächtigen, da wollte er des Gegenstandes seiner Liebe ganz würdig sein, in Hinsicht sowohl der musikalischen Ausbildung als der materiellen Stellung im Leben und Wirken. Der junge Virtuos, welcher Fortepiano und Violine mit aller Leidenschaftlichkeit und Geschicklichkeit spielte, im Stuttgarter Museum öfters auch als Sänger auftrat und außerdem zur Guitarre seiner Geliebten in stiller Mai- und Mondnacht manches herzliche und liebeglühende Ständchen brachte, erkannte hell und klar, daß der Weg zum Altar wie zum Ruhme nur durch Wien gehe, daß Seyfried seiner musikalischen Kraft und Würdigung die letzte Weihe geben müsse.

So schied der junge in Kunst und Liebe gleich begeisterte Virtuos in kräftiger Ermannung von Vatershaus und Heimathskreis, von jenen heiteren und freundlichen Rebenhügeln, unter denen er, der Geliebten gegenüber, so manche trauliche und zärtliche Wonnestunde verlebt hatte, und brach, 1825, zwanzig Jahre alt, der feurigsten und lebendigsten Entschlüsse voll, in seiner Kunst vom Vater besonders wohl geschult und gerüstet, nach der Kaiserstadt auf.

Wien. Studien unter Seyfried. Anstellung beim Kärntnerthor-Theater. Berufung nach Hamburg.

Was für den jungen Maler Rom und Italien, das ist für den jungen Virtuosen und Componisten — Wien. Die Kaiserstadt ist für das wahre Talent und ächte musikalische Gemüth das Eldorado aller Träume und Wünsche. In dem sinnlich heiteren Wien hat die Musik in ihrer classischen Blüthe ja ihre schönsten Triumphe gefeiert; dort haben als großes unsterbliches Kleeblatt Haydn, Mozart und Beethoven

ja ihre ewigen Werke geschaffen, die so unendlich Vieles dazu beitrugen, um die deutsche Musik zu jener Höhe zu bringen, welche sie in ihrer besten Periode mit Glanz erreicht hat. Das rechte und ächte musikalische Talent wird daher stets eine jugendlich glühende Begeisterung und Sehnsucht für jene Stätte zeigen, wo die drei Heroen gelebt und geschaffen haben, eben wie der junge Maler von rechter Art sich nach Italien sehnt, um die Luft zu athmen, welche Raphael, Titian und Leonardo geathmet haben.

Nach jener Periode, in welcher Haydn, Mozart und Beethoven die Kaiserstadt Wien mit dem farbigen Regenbogen musikalischen Glanzes überzogen hatten, schien der Begriff der Würde und Reinheit der Tonkunst sich auf eine andere Weise in Wien versinnlichen und kundgeben zu wollen. Was die genannten drei Genien durch die hohe Kraft ihres Talentes aus den tiefen Schachten der Musik an's Licht gefördert und als Lehre und Beispiel für die nicht so reich und glücklich begabte Nachkommenschaft der Schüler und Jünger aufgestellt hatten, das bewahrte und bewachte gleichsam als schützendes Palladium der Ritter Ignaz von Seyfried, und was jene durch ihre Werke in Beispielen gegeben hatten, das gab er in Lehren. So wurde Seyfried das Idol gründlicher, classischer Bildung für jeden wahren Jünger der Musik, und Wien fuhr fort der Centralpunkt musikalischer Technik und Wissenschaft, musikalischer Sehnsucht und Pietät zu bleiben, während unter den leidenschaftlichen Tanzrythmen eines Lanner und Strauß, die blaue Blume der Musik sich hier immer mehr und mehr zu entblättern und hinzuwelcken schien. Die Reinheit des Satzes, die Classik gediegener Form und Instrumentation fand in Seyfried, nach Albrechtsberger ihren würdigsten Repräsentanten und Lehrer. Seyfried bildete seit

einer ansehnlichen Reihe von Jahren allein eine ganze Akademie, welcher die Jünglinge von edler Lernbegierde aus der Nähe und Ferne mit Pietät und Begeisterung zueilten, und die Muse hat sich früher oder später gewiß an Jedem gerächt, der es verschmähte, aus diesem Born reiner Kunst zu trinken und seinem Talent den letzten Zwang aufzuerlegen. So hat Seyfried über die Erhaltung und Veredlung der musikalischen Cultur unendlichen Segen gebracht und eine nicht kleine Zahl dankt ihm den feineren Sinn für Reinheit der Musik und Vollendung der Form, wie die Sorge vor romantischer Zerfahrenheit und Erschlaffung. So war Seyfried der Palestrina in unserer musikalisch irreligiösen Zeit, und wohlthuend wirkte der Gedanke: Nur wer seine Studien bei Seyfried vollendet, könne Vertrauen zu seiner musikalischen Bildung einflößen und haben. Nicht Allen freilich ist neben dem ernstlichen Streben nach gediegener Bildung auch die unerläßliche Ausdauer und Beharrlichkeit gegeben, welche auf dem Boden eines frischen, gemüthreichen Talentes allein zu dem erwünschten Ziele führt, und in unserer stürmischen Zeit mögen Alle, welche es auf dem Pianoforte zu einer Lißt'schen Fertigkeit und Bravour gebracht haben, gerade Diejenigen sein, welche am ehesten glauben einen Seyfried'schen Lehrcursus entbehren zu können und in der Musik fertig zu sein. Doch unser Krebs gehörte nicht zu diesen. Sein tiefes und beharrliches Streben ging über die gewöhnliche und selbstgenügsame Virtuosencarrière hinaus. Er rang ja nach einem hellen und funkelnden Stern am Himmel der Liebe und Kunst zugleich: nach seiner Adelheid! Darum machte er froh seine musikalischen Knappenjahre durch; darum drang er unerschrocken und ritterlich vorwärts auf der Bahn der Kunst, um seiner Dame, um die er durch Ruhm, Ehre und Verdienst warb, ganz würdig zu sein. —

Mit hochklopfendem Herzen zog der junge Krebs in Wien ein und mit Pietät begrüßte sein Auge jedes Haus, jeden Stein, welcher ihm wie eine Memnonssäule zu tönen schien. Ja, sogar jeder Straßenmusikant auf den Wiener Straßen erschien ihm in einem höheren Lichte. Diese Pietät gegen Wien und seine Heroen hatte der Vater seinem Herzen um so tiefer eingepflanzt, als er ihn von dem ersten Unterricht an die gediegene musikalische Form gründlich achten und lieben und jede romantische Zerfahrenheit und Willkür geringschätzen, als er ihn die Classiker der Musik mit Inbrunst nachahmen und verehren lehrte.

Gute Empfehlungen führten den Virtuosen von Stuttgart in die besten Kreise der sonst für den empfänglichen und reizbaren Jüngling so gefährlichen Kaiserstadt ein, aber die beste Empfehlung war das fertige und saubere Clavierspiel wie das eben so gewandte und bescheidene Benehmen, und nicht bloß Seyfried, bei dem Krebs sofort Instrumentation und Symphoniesatz studirte, sondern auch Weigl, Abbé Stadler, Gyrowetz, Anton Streicher und der tüchtige Triospieler Halm gewannen den Jüngling lieb und bestreuten seine Bahn in Wien mit Blumen der Anerkennung und des Lobes, so daß das frische Talent auch hier in der großen, vorzugsweise musikalisch gebildeten Stadt bald die allgemeinste Aufmerksamkeit auf sich zog. Als Halm den jungen Virtuosen eines Tages zu Streicher hingeführt und dieser Krebs aufgefordert hatte, ihm etwas vorzuspielen, da rief Streicher mit dem lebhaften Entzücken des offenen Wieners aus: Mein Sohn, du mußt nicht mehr lernen, sondern lehren. Dir steht die ganze Welt offen!

Krebs nahm nun zwar bereitwillig die ihm überall dargebotenen Unterrichtsstunden an, aber er ließ sich durch keinen

Virtuosenstolz verleiten und verblenden, noch gar sich in dem Streben nach seinem hohen und letzten Ziele irre machen. Während der Jüngling fleißig unter Seyfried's Leitung componirte, wobei es ihm jetzt vortrefflich zu statten kam, daß er bei seinem Vater daheim schon eine so gründliche Schule durchgemacht und die sogenannten Themata und Passagen mit aller Regelmäßigkeit auf dem Grund einer gediegenen Modulation verarbeiten gelernt hatte, während der Jüngling so also emsig Instrumentalsatz studirte, schrieb er in den Augenblicken, wo er irgend selbst vom Unterrichtgeben frei war, die zärtlichsten Briefe nach Stuttgart, in welche sich oft überraschend die poetisch schwärmerischsten Gefühle an seine Geliebte ergossen.

In dieser Lebensphase, welche nur dadurch von Zeit zu Zeit unterbrochen wurde, daß der feurige Jüngling in dem Tanz eine freilich zu leidenschaftliche Erholung suchte, componirte Krebs neben mehreren Sachen für Pianoforte, eine Symphonie in C und eine Oper, „Sylva oder die Macht des Gesanges,“ welche besonders auf große Chöre und Chorwirkungen berechnet war, und daher, als sie später, 1829, in Hamburg, wo die großen Chöre fehlten, gegeben wurde, nicht den beabsichtigten Effect machen konnte. In der Symphonie mußte Seyfried das Eigenthümliche und Ueberraschende finden, daß unter das Adagio ein kurzes Allegro gemischt war, und daß das Rondo **à la chasse** kein, von Krebs auch nie geliebtes sogenanntes „Guckkastenbild“ enthielt. Von dem eingeschalteten Allegrosatz meinte Seyfried: „Wenn Beethoven die Symphonie geschrieben hätte, müßte man ihn einen neuen, originellen und glücklichen Wurf nennen!“

Bei der Bahn, die Krebs sich unter solchen Auspicien in dem tonreichen Wien nun einmal gebrochen hatte, konnte

es nicht fehlen, daß sich ihm bald auch eine andere praktisch vortheilhafte Aussicht öffnete, und dies war schon im Jahre 1826 die in das Orchester des Kärntnerthor-Theaters, in welchem, von Weigl und Gyrowetz dirigirt, ein Merk, Lewy und andere Virtuosen saßen. Krebs wurde hier also zum dritten Kapellmeister ernannt, und die ersten neueinzustudirenden Opern, bei welchen sich seine gründliche Bildung, sein scharfer musikalischer Ueberblick, sein feines Gehör und seine ganze classische Gewandtheit theils erwies und bewährte, theils bei den großen Chören von 80 Sängern und Sängerinnen zur durchgreifendsten Energie noch entwickelte, waren Boieldieu's „weiße Frau“ und „umgeworfenen Wagen,“ und Auber's „Maurer.“ Krebs selbst erkannte hier seinen wirklichen Beruf und daß der Platz im Opern-Orchester sein eigentliches Element sei, die Aufführung großer, gewaltiger Tonmassen seine Wonne, der Triumph seiner Seele. Der schon bejahrte Weigl selbst zollte seinem jungen Collegen darob seinen ungetheilten Beifall. Daß der jugendliche, begeisterte Kapellmeister seine Errungenschaften in dem blühendsten Style an seine Geliebte wie an seinen Vater nach Stuttgart meldete, kann man errathen. Damals dichtete, componirte und sandte er auch in einem Briefe nach Stuttgart das später unter dem Titel: „An Adelheid“ bekannt und allgemein beliebt gewordene Lied. Aber die freundliche Hand der Muse oder der Vorsehung wollte das Ziel des vollendeten Glückes der Liebe noch schneller herbeiführen.

Krebs war noch kein Jahr Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater gewesen, da trat eines Tages, auf des Hamburgischen Schauspielers und Directors, Lebrün's, Betrieb und Veranlassung, der Wiener Schauspieler Schwarz im Corridor zu Krebs, und fragte diesen, „ob er wohl eine

Stellung bei einem auswärtigen Theater annehmen mögte und würde?" — Krebs war gespannt und horchte, lebendig wie immer, hoch auf, doch war er bei dem ersten Antrag, so lange er die Stadt nicht weiter nennen hörte, sehr wenig geneigt, seine zweite Heimath, Wien zu verlassen. Als jedoch Schwarz nicht abließ, ihm die Sache im glänzendsten Licht zu schildern, da fragte Krebs endlich: Wo denn? und — „in Hamburg!" flüsterte Schwarz. Dieser Name wirkte. Der Ruf nach Hamburg, der großen See- und Handelsstadt, dem zweiten Wien, ging dem jungen, so rasch avancirenden Kapellmeister, gewaltig im Kopfe herum, doch bat Schwarz, die Sache vorläufig noch geheim zu halten.

Die damals in Wien weilende große Schauspielerin Schröder mußte dem stürmisch forschenden Kapellmeister zu ihrem Erstaunen, die nöthig scheinende Auskunft über Hamburg und seine Theaterverhältnisse geben, ohne noch sogleich den Zweck dieser ungestümen Fragen zu kennen, und der vertraute Director Duport wurde sofort in das Geheimniß gezogen. „Soll ich auswärts eine Stelle annehmen?" fragte Krebs. „Sie wollten von uns?" fragte Duport; „jetzt schon? Aber wo ist es?" — „In Hamburg!" versetzte Krebs. — „Ja, dort nehmen Sie es an," entgegnete Duport, „da rathe ich Ihnen zu, eine solche Stellung verdienen Sie; wäre es aber bei irgend einem unserer Provinzialtheater gewesen, da würde ich durchaus abgerathen haben."

Der Entschluß stand fest, das Anerbieten von Hamburg aus wurde angenommen und ein Briefwechsel nebst stipulirender Verhandlung eingeleitet. Auch hiermit ging es rasch und ganz nach Wunsch. Noch ehe Krebs es erwartet hatte, war man einig und der letzte schon nach wenigen Tagen einlaufende, von den Directoren Schmidt und Lebrün unterzeichnete

Brief lautete: Krebs möge diesen Alles bewilligenden Brief mit contractlicher Kraft empfangen und je eher je lieber hinüberkommen, damit nicht noch irgend ein Vetter von den aristokratischen Mächten ein- und untergeschoben würde.

Der Kaiserlich-Königliche Kapellmeister, nunmehr an das Hamburger Stadt-Theater berufen, an welchem einst ein Kaiser und Händel gewirkt hatten, packte schnell seinen Koffer, lud seine eigenen Partituren und anderen Compositionen oben darauf, während er fremde Partituren wie die zur „weißen Frau" und zum „Maurer" als ächter musikalischer Weiser von Note zu Note mit sich im Kopfe fort trug, und reiste so über Prag, wo er einer leichten Erkrankung wegen einige Tage das Bett hüten mußte, Dresden, Leipzig und Berlin eiligst nach Hamburg, wo er denn am 15. April 1827, fast noch zum Anfang des neuen Theaterjahres, in dem neuen Hause, wohlbehalten eintraf, jauchzend begrüßt wurde und noch die Ehre hatte, die „weiße Frau" als letzte Opernvorstellung im alten Hause zu dirigiren, während im neuen Hause die von ihm erst einstudirte „Jessonda" das Debut bildete.

Hamburg. Die Oper. Directionsglanz. Verheirathung und Gesangscompositionen.

Mit der Anstellung bei der Oper des Hamburger Stadt-Theaters beginnt der in mehrfacher Hinsicht bedeutend gewordene dritte Abschnitt in Krebs' Leben. Welch' einen Werth die damalige Direction Schmidt und Lebrün auf seine Berufung legte und das Publikum legen mußte, erhellt schon daraus, daß der noch so junge Kapellmeister des ganzen Vertrauens gewürdigt wurde, um an der Spitze eines neu erbauten

Theaters ersten Ranges und noch dazu in einer Welt- und Handelsstadt wie Hamburg, zu stehen und so zu sagen den Knopf auf einem Operngebäude zu bilden, welches von den starken Gesangessäulen Kraus-Wranitzky, Julius Cornet, Albert, Wolterech, u. A. getragen wurde oder werden sollte. War auf solche Weise durch die Theaterunternehmer nun auch für bedeutende, ja für die ausgezeichnetsten dramatischen Gesangstalente zu der neuen Oper in dem neuen Hause gesorgt worden, so hatte es mit dem Orchester doch noch eine andere Bewandtniß, und diesem gegenüber sollte der junge Kapellmeister nun eben zeigen, daß er ganz der Mann sei, um sich eine gute Kapelle zusammenzusetzen und für ein tüchtiges Ensemble heranzubilden. Ich will gerade nicht sagen, daß das Musikwesen in Hamburg, welches damals Eule, der bisherige Operndirigent, Wilhelm Grund, und Albert Methfessel vertraten, dem in anderen Städten nachgestanden hätte, allein es war und blieb doch eine eigene und individuelle Aufgabe, eine Oper mit Ruhm und Ehren in einem ganz neuen Institut hinzustellen, auf welches damals die Blicke, wenigstens von ganz Norddeutschland gerichtet waren.

Zur Verständigung und richtigen Erfassung der Umstände muß ich hier noch eine kurze technische und eine historische Seitenbemerkung machen oder in Erinnerung bringen. Die Tugend und Tüchtigkeit eines guten Operndirigenten besteht nicht bloß in der präcisen und sichern materiellen Anführung und Leitung aller bei der Aufführung einer Oper mitwirkenden, singenden und spielenden Kräfte, sondern ganz besonders auch in der richtigen Erfassung des Tempos oder der Bewegung eines Tonstücks. Dazu gehört ein tiefes dramatisches Gefühl, eine große Combinationsgabe in Hinsicht der Situation der Handlung und Scene wie der rhythmisch-musikalischen Einkleidung

derselben durch den Componisten, sei es nun, daß dieser das Tempo nach dem Metronom richtig und bestimmt genug angegeben hat oder nicht. Dann nahm gerade in jener Zeit, als Krebs nach Hamburg berufen wurde, die Oper in musikalischer Hinsicht überhaupt einen neuen Aufschwung, indem nach dem Vorgang Carl Maria von Weber's und seiner originellen, romantischen Richtung bis zum „Oberon," Auber und Boieldieu damals ihre Hauptwerke soeben geschaffen hatten, die nun in Hamburg auf dem neuen Theater dem Publikum in allem Glanze vorgeführt werden sollten. Ich muß es ein glückliches Zusammentreffen von Umständen nennen, daß Krebs gerade unter solchen Constellationen hier die ersten Beweise seiner ersten Directionstüchtigkeit sogleich durch die ersten Aufführungen, ja durch die ersten Proben im Orchester, durch die gewandte und präcise Führung der Battuta documentiren konnte. War Krebs schon in Wien mit dem Componisten der „Schweizerfamilie," Weigl, selbst in einen Meinungszwist wegen der richtigen Erfassung eines Tempos in jener einst so beliebten Oper gerathen und hatte er, von seinem tiefen, natürlichen Gefühlstact und musikalischen Genius geleitet, dabei die Zustimmung aller Sänger und Musikverständigen davongetragen, so wurden durch ihn in das neue Theater so zu sagen alle Tempi in ihrer ursprünglichen Präcision und Richtigkeit wieder eingeführt, so daß wegen dieser Reform in den Tempis auch die älteren Opern den zahllosen Musikfreunden nunmehr in einem ganz neuen und frischen Licht erschienen, während den verworrenen und verschleppten Tempis von nun an die Thüren des alten Orchesters verschlossen waren und blieben. Die Energie und Präcision der Krebs'schen Tactirkunst zeigte sich im Zarten wie im Majestätischen. Die Hamburgische Kunst, anfangs unwillig und widerstrebend gegen den ihr

zugefügten Ruck, wandte sich dem Dirigenten bald mit der vertrauensvollsten Achtung und Liebe, mit einem gewissen subordinirten Respect zu, der jenen nie wieder verlassen, während der anfangs auch anderweitig rege gewordene Künstlerneid sich mit scheelen Blicken zurückzog. Krebs hatte die Feuerprobe an der Spitze der Musik eines der ersten Theater Deutschlands glänzend bestanden und das Auge des Publikums erfreute sich an den elastischen, bezeichnenden Bewegungen seines Armes und den zügelnden und belebenden Blicken seines düsteren doch scharfen Auges, wie das Ohr sich an der Frische der Ausführung.

Dieser Impuls, welchen Krebs dem Orchester und der Oper des Hamburger Stadt-Theaters gab, ist noch um so mehr zu bewundern, wenn man hört und erwägt, mit welchen Hindernissen und widersetzlichen Mitteln er zu kämpfen hatte, um seinen Zweck zu erreichen.

Das Orchester enthielt zwar manchen guten Musiker, der, wie Rudersdorff, Canthal, Lee, Frisch (von Krebs der Paganini auf der Flöte genannt,) nicht bloß ein guter Repienist sondern selbst Virtuos auf seinem Instrument war, aber was half es, da diese nicht nach der Wiener Art und Weise eingespielt waren und manche Aeltere, namentlich bei Bratsche und Fagott überhaupt nicht mehr an ihrem Platze waren, um dem Feuer und der Energie, der Lebendigkeit und Geistesfrische des jungen Kapellmeisters zu entsprechen. Krebs hatte mit Manchem, der Jahre lang in dem Orchester des alten Stadt-Theaters gesessen, seine Noth, aber wie er auf der einen Seite aus künstlerischer Thatkraft mit überzeugungsvoller und wissender Entschiedenheit verfuhr, so verfuhr er auf der anderen Seite auch wieder mit Nachsicht und Geduld. Weil noch keine Pensionskasse für die Veteranen des Orchesters vorhanden war — ein Institut, für dessen Errichtung Krebs sich

einige Jahre später auch mit ebenso viel Liebe als Interesse verwandte — so konnten jene aus dem Orchester ohne barbarische Härte nicht entfernt werden. Um diese alten, von ihrer langen Gewohnheit eingenommenen Herren dennoch mit fortzureißen, dazu bedurfte es die ganze Gewandtheit und Ermunterungskunst eines Krebs. Daß dieser sein zweites Augenmerk darauf richtete, wo und sobald es sich thun ließ, jüngere, rüstigere und lenksamere Kräfte in das Orchester hineinzuziehen, darf wohl kaum noch erwähnt werden. Krebs reorganisirte das Orchester dergestalt, daß es seinen Intentionen Folge geben konnte.

Darf man nun sagen, daß Krebs sogleich bei seinem Eintreten in das Hamburger Theater-Orchester die wohl so zu nennende Kunst zu dirigiren, Theaterpersonal, Chor und Orchester in größter Massenhaftigkeit und zum präcisesten, bald zart säuselnden und lispelnden, bald donnernden Ensemble anzuführen, auf eine wahrhaft musterhafte und so zu sagen einzige Weise entwickelte, so muß man auch nicht unerwähnt lassen, daß Krebs in dieser Kunst von dem treuesten Gedächtniß und der lebhaftesten wie reizbarsten Phantasie unterstützt wurde und noch wird. Mit wunderbarer Leichtigkeit und Schnelligkeit studirte und studirt er eine neue Partitur, versetzt er sich geistig in das Zusammenwirken und Weben, in den Bau eines großen Tonwerks und prägt er sich alle hervortretenden Blumen und Episoden, alle Soli der verschiedenen Orchester-Instrumente ein. Nur dadurch wird es ihm möglich, schon nach den vereinzelten Vorbereitungs-Proben ganz von dem Verlauf der Partitur abzusehen und überall in geistiger Verfolgung die Instrumentisten zu rechter Zeit auf präcisen Vortrag ihrer Soli hinzuweisen durch einen leisen Wink oder ferntreffenden Blick. Diese Fähigkeit, wie unerläßlich auch einem tüchtigen und vollkommenen Dirigenten, ist doch nicht

Allen, oder vielmehr nur den Wenigsten gegeben. Man warf zu jener Zeit und bei jener bewiesenen Fähigkeit nicht selten einen Blick von Hamburg nach Berlin hinüber, und stellte Vergleiche zwischen Spontini und Krebs an, aber wie groß war dann noch immer der Unterschied, wenn man erwägen mußte, daß Spontini mit solcher Virtuosität nur seine eigenen Opern, nicht auch die anderer Componisten aufführte und dirigirte, während Krebs mit gleichem Interesse, mit gleicher Sicherheit und Liebe sich in alle Style und Werke versetzte. Welche Bedeutung hat dagegen das oft so geistlose und materielle Tacthacken der meisten Dirigenten, von denen man oft nicht zu sagen weiß, warum sie denn eigentlich dastehen oder sitzen und die durch ihre hölzerne Manier des mechanischen Tacthackens für ein gutes Orchester eher eine Beleidigung als eine Ermunterung sind!

Krebs wollte bei seinem Auftreten in Hamburg der hiesigen, gebildeten und musikalischen Welt aber auch zeigen, daß er nicht bloß Director, sondern auch Spieler und zwar Virtuos auf dem Flügel sei. Die Absicht, welche er bei diesem Auftreten als Pianist zum Grunde legte, war ebenso praktisch, als sie gewagt sein mußte, in einer Periode, wo Hummel, Moscheles und Kalkbrenner die Ideale aller Clavierspieler und Musikfreunde waren, während Moscheles, wenn ich nicht irre, kurz vorher erst in Hamburg sich hatte hören lassen und hier noch verweilte, und in einer Stellung, welche Krebs als Kapellmeister und Operndirector augenblicklich einnahm. Aber er wollte zeigen, daß er in allen musikalischen Fächern tüchtig geschult sei und allen Anforderungen entspreche, die man an einen Kapellmeister machen konnte, der dieses nicht bloß scheinen sondern auch sein wollte. Und der junge Opern- und Orchesterdirector setzte sich als Pianist nnd Virtuos in gleichen Respect. Krebs spielte zweimal im Theater, im Februar und

November 1828 und erreichte glänzend seinen Zweck; er zeigte sich als Virtuos, erschien jedoch später im Concertsaal oder auf der Bühne nur dann am Pianoforte, wenn ein Sänger eines seiner neu componirten Lieder vortrug.

Mit der hervorragenden und einträglichen Stellung am Hamburger Stadt-Theater hatte Krebs denn auch jenen von der Morgensonne der Liebe umglommenen grünen und duftigen Berggipfel erreicht, der ihm fortan als das höchste und schönste Ziel eines vollkommenen Lebens erschienen war: Er konnte frei und selbstständig mit aller Kraft und Thätigkeit in dem Gebiete der Musik und besonders der Oper leben und wirken! Er konnte sein mit unendlicher Sehnsucht und Schwärmerei geliebtes und erstrebtes „Schwabenmädchen," Fräulein Adelheid von Cotta, heimholen, und so seinem musikalischen Leben die letzte poetische Weihe geben!

Nachdem Krebs also fünfviertel Jahre in Hamburg gewesen war und sich in der Gunst und Achtung des Publikums wie des Orchesters festgesetzt hatte, holte er im Sommer 1828 seine Adelheid selbst von Stuttgart ab und verheirathete sich mit ihr, nachdem sie ihm einst in einer traulichen Stunde in ihrer Heimath feierlich erklärt hatte, aus reiner Liebe und aus leidenschaftlichem Interesse an seinem Talent und der ihm von Allen gezollten Theilnahme und Bewunderung, nur ihn lieben zu können und zum Widerstand gegen jeden ihr auferlegten Zwang nur ihn allein heirathen zu wollen, „ob früh oder spät, wenn auch erst alt.“ —

Auch das äußere Leben erhielt nun eine sehr entsprechende Form und es machte sich gar gut oder schien gleichsam nur so sich zu schicken, daß Krebs von jetzt an und funfzehn Jahre hindurch in den oberen Localitäten des sogenannten „**Salon d'Apollon,**“ des ersten und schönen Concertsaales Hamburgs

wohnte, und so nicht bloß das Theater in der Nähe, sondern auch die Concerte so zu sagen im Hause hatte. Sein materielles Leben erhielt dadurch ein geschmackvolles und die äußere Erscheinung abschließendes Relief. Hier in dem großen und einfach eleganten Zimmer mit dem Streicher'schen Flügel in der Mitte, empfing **Krebs** die durchreisenden Componisten und Virtuosen, welche ihn entweder sehen und sprechen oder zu den Unternehmungen ihrer Concerte um seinen Rath oder seine Direction bitten wollten, und nie versagte er sie ihnen; war er auch noch so abgespannt von den Opern- und Theaterproben, so war er doch allezeit bereit, ihnen dienlich zu sein und ihre Unternehmungen in Hamburg, oft mit eigener Aufopferung, zu begünstigen. Hier unterrichtete er seine Schüler und Schülerinnen, hörte er Diejenigen an, welche sich ein offenes Urtheil und die Vergünstigung erbaten, ihm einmal etwas vorspielen zu dürfen, und empfing er am Flügel die debutiren wollenden Sänger und Sängerinnen. Kurz, das Leben und Weben des Kapellmeisters und Componisten hatte auch äußerlich eine wohlthuende, etiquettenmäße Form. In den Sommermonaten, wo die noble Welt auf das Land hinauseilt, bewohnte **Krebs** dann wieder die mit ihren weißen Säulen sich im blauen Alstersee spiegelnde, von Jasmin- und Rosengebüschen umgebene reizende Villa, früher „zum neuen Raben" genannt. Hier componirte er im Sommer 1830 in den Lauben und Gebüschen an der Alster seine „Agnes," deren sogenanntes Textbuch ihm **August Lewald** so eben geschrieben hatte, und schaukelte sich dann, wenn eine Nummer glücklich vollendet, der große und vielstimmige Trompetenmarsch in Es, Krebs' Favoritpiece, geschrieben war, zum Intermezzo wieder in einer Gondel auf der stillen und glitzernden Alsterfluth. Es war eine rosige und wonnige Zeit, daneben die Zeit der **Sonntag** und **Paganini**, die Musik feierte damals ihre Pfingsttage. Noch hatte kein

neidischer Wurm an dem Krebs'schen Paradiesapfel genagt, noch hing der azurblaue Himmel wirklich voll Geigen.

Schon vor der „Agnes“ hatte Krebs eine neue große Symphonie in G moll componirt, die in Concerten mehrmals unter rauschendem Beifall aufgeführt und deren Allegro namentlich von brillanter Wirkung war. Auch mehrere Lieder componirte er damals, so besonders das zuerst von Albert im Stadt-Theater vorgetragene frisch-melodische „Wenn der goldne Morgenstrahl,“ welches bald darauf, als es in den von Böhme verlegten zwei Heften (Op. 32) erschien, von allen Stimmen und an allen Piano's gesungen wurde und bewies, wie sehr Krebs Gesang und Melodie in seiner Macht habe. — Die „Sylva“ war im Winter 1829 — 30 gegeben worden; ihr folgte die Aufführung der „Agnes“ im Jahre 1836. Diese Oper erlebte eine ziemliche Reihe von Vorstellungen und machte sich auch auswärts Bahn, eine Tyrolienne wurde sogar Volksstück, aber die Conception, namentlich für Chöre, Orchester und Trompetenmarsch war zu großartig, als daß sie von den numerischen Kräften der Hamburger Bühne gehörig hätte zur Ausführung gebracht werden können. Der brillante Schwung der Instrumentation wie der Stimmführung in Duo's und Ensemble's befriedigte jedoch die musikalisch gebildete Welt, und es konnte daher wenig verschlagen, daß der damals in Hamburg weilende, abenteuernde Orgelvirtuos Zöllner, welcher durch seine eigenen flachen Compositionen noch viel weiter hinter seinen kritischen Anforderungen zurückblieb, an Krebs und seiner „Agnes“ zum bissigen Ritter werden wollte. Die kritische Wasserblase wurde im Rausch der Tage vergessen, besonders als Krebs in dem Lied und der Liedercomposition einen neuen und mächtigen Aufschwung nahm. Dies geschah im Jahre 1839 auf folgende eigenthümliche Weise.

Krebs war nämlich eines Tages in der Buch- und Musikalienhandlung von Schuberth u. Comp. und fand hier unter den aufliegenden Novitäten die von Gerhard mit so reizender und anheimelnder Naturfrische übersetzten, wahrhaft poetisch-musikalischen Gedichte des Robert Burns. Der begeisterte Liedercomponist erkannte bei dem ersten Blick auf diese Gedichte sogleich, daß darin manche Wünschelruthe ruhe, um den Quell der Töne und Melodieen aus seiner Brust lebendig hervorsprudeln zu lassen. Er ließ das Buch nicht wieder aus den Händen, vertiefte sich zu Hause an seinem Flügel mehr und mehr in dasselbe und schuf so von 1839 — 1841 eine ununterbrochene bedeutende Reihe von Liedern, die man nicht bloß die besten, welche Krebs componirt hat, sondern fast die besten ihrer Art nennen kann. An der Spitze steht „die süße Bell," welche Composition einen wahrhaft edlen und genialen Flug bewährt und hinsichtlich ihrer lachenden und reizenden Conception, ihrer zarten und sonnenhellen Ausführung, Beethoven's „Adelaide" an die Seite zu setzen ist. Krebs hatte in Robert Burns sein poetisches Pendant gefunden, und es ist gewiß auch ein gutes Zeichen für das Krebs'sche selbsteigene poetische Gefühl, daß er mit seinem musikalischen Compositionssinne sich so ganz in die schottischen Naturklänge versenkte, die sein Innerstes wie eine gleichgestimmte Saite ertönen machten. Was diese wie auch noch andere, theilweise von Krebs selbst gedichtete Lieder, wie „die Heimath," „an Adelheid," „mein Hochland," u. s. w. auszeichnet, ist neben einer edlen Frische und Mannigfaltigkeit der Melodie und Modulation der oft eben so originelle als kunstvolle, aber dennoch vollkommen klare und bestimmte Rhythmus und überhaupt eine tiefe Auffassung des musikalischen Ausdrucks und der höchst mannigfaltigen, immer ihren Zweck erfüllenden Pianoforte-Begleitung, die nie und nirgend an das Gewöhnliche oder,

wie so oft bei Anderen, an das Triviale streift. Mag Krebs die Liebe in Tönen noch so sehnsuchtsvoll malen, er wird nie sentimental und monoton manierirt wie Proch, oder zum Nachahmer Carl Maria von Weber's und seiner wohl so zu nennenden schwäbischen Liederschule der einfachen Natürlichkeit, die aber dennoch einen gewissen Pathos der Affectation nicht entbehren kann, um nicht leer und farblos zu werden. Es liegt außer allem Zweifel, daß Krebs das deutsche Lied gehoben und dramatisch veredelt und ihm einen frischen geistvollen Schwung eingehaucht hat. Die Begleitung ist nie bloß Begleitung, sondern melodramatisch greift sie überall in die poetische Situation ein, und malt nicht, sondern färbt, erhebt und belebt die Stimme, geht mit dem Gesange zart, sicher und innig Hand in Hand. Krebs, wie auch scheinbar oft aufgelöst in der Form in diesen seinen Liedern, spielt doch nie mit gewissen Lieblingsfiguren der romantischen Schule, und wird so wirklich romantisch, ohne es sein zu wollen. Die romantische Schule in ihrer Kritik scheint in dieser Ignorirung ihrer Zeichen und Wunder oft ein Aergerniß gefunden zu haben, aber Krebs konnte sich davon nicht getroffen fühlen. Krebs' Styl ist daher in dieser seiner liederfruchtbaren Periode weder classisch noch romantisch, weder bellinisch noch beethovensch, sondern eben nur der krebs'sche; und das ist bekanntlich und jetzt besonders das Schwerste, in seinem eigenen Styl zu schreiben, wenn man sein Selbst nicht in gewissen barocken, harpeggirten Vollgriffen und zerrissenen Figuren aufgehen lassen will. Ist Krebs jener seiner Liedertugenden wegen dennoch nicht so populär geworden als Proch, so liegt das höchstens an dem Adel seiner Melodieführung und ganzen musikalischen Conception, die, wenn auch klar und verständlich genug, doch schon einen fähigen und begabten Sänger verlangt, um so vorgetragen zu werden, daß der Effect ein natürlicher und vollständiger ist. Den Gebirgston hat Krebs in den betreffenden Liedern mit tiefer duftiger Frische und Natürlichkeit getroffen, und wo er diesen seinen Liedern das Alpenjodeln anhängt, da ist es gewiß edel und originell in graziösem Schwung und trägt dazu bei, den Eindruck der poetisch-malerischen Situation zu erhöhen. Man kann dreist behaupten,

keins von den über hundert Liedern ist charakterlos, jedes giebt treu das natürliche Grundgefühl des Gedichtes wieder. Was Krebs in reizend zarter Rhythmik und Modulation vermag, das hat er besonders in dem, in ruhiger Sehnsucht schwebenden und schwärmenden „an Adelheid“ gezeigt. — Ein im martialisch-pathetischen Styl mit brillantem Feuer für großes Orchester wie für Fortepiano componirtes Gesangstück voll Erhabenheit und Würde ist auch die Mosen'sche Ballade: „Die letzten Zehn vom vierten Regiment.“ Hierin hat Krebs gezeigt, daß er wohl Spontini sein könnte, wenn er wollte. Der dramatische Ausdruck ist in der Modulation wie im Rhythmus höchst charakteristisch gehalten; und wenn Krebs auch nichts weiter geschrieben hätte, als dieses Lied, so verdiente er vor jeder gerechten Kritik einen Ehrenplatz auf dem deutschen musikalischen Parnaß. Muß man nun aber auch zugeben, daß seine Compositionen für Pianoforte allein den Gesangstücken nicht gleichkommen, so läßt sich dies dadurch erklären, daß ihm hier das geniale Interesse fehlt, daß sein feuriger und regsamer Geist hier nicht den Stoff und die Mittel findet, um das Gefühl ganz auszuströmen. Er lebt zu sehr in Gesang und Orchester, welches das Fortepiano an sich schon nicht ersetzen kann. Das Fortepiano romantisch zu nothzüchtigen ist nun einmal gegen seinen Geschmack.

Es ist außerdem fast unmöglich, alle diejenigen Compositionen aufzuzeichnen, die Krebs bei den verschiedensten Gelegenheiten theils für ein- oder mehrstimmigen Gesang, theils für Orchester componirt hat. Wo eine Gesellschaft, ein Schauspieler, eine Feierlichkeit sein Talent sich erbat oder bedurfte, da hat er gewiß nie eine ablehnende Einwendung gemacht, sondern vielmehr eine Pflicht oder Ehre seiner Stellung als Kapellmeister darin gesucht, dem Wunsche in der vorgeschriebenen Frist zu genügen. Und doch waren es nur Gelegenheitssachen und für einmaligen Vortrag bestimmt; geschweige dadurch zu glänzen und pecuniärer Verdienst zu erwerben. So schrieb er viele Gesangsachen für die Festlichkeiten der Loge, in welche er 1829 aufgenommen worden war; so eine von Gutzkow gedichtete Cantate zu Schmidt's, des Directors, Jubiläum und

eine andere zu dessen Todtenfeier; eine Trauermusik zur Beerdigung des Schauspielers Jakobi, u. A.

Auch dort zog man ihn stets zunächst herbei, wo es einen neu anzustellenden Organisten, einen Trompeter für die hanseatische Cavallerie u. A. zu prüfen gab. Hält man dabei den Umstand fest, daß die zahlreichen Opernvorstellungen mit all' ihren Proben Krebs allein auflagen, und zu den meisten Concerten von Orchestermitgliedern, heimischen und durchreisenden Virtuosen und Sängern seine Direction erbeten wurde, welche er den Nachsuchenden nie versagte, so muß man sich fast wundern, daß er unter so vielen ermüdenden, den Geist abspannenden Berufspflichten und Direktionsgeschäften, noch Lust, Muße, Kraft und Erhebung des Geistes genug behielt, um in so rascher Folge in aller originellen Frische so Vieles zu schaffen und zu schreiben, als er denn doch, namentlich in den Jahren 1839 — 1841, wo er bei den zahlreich gegebenen Opern reichlich zu thun hatte, für Gesang und Pianoforte geschrieben hat. Der Neid selbst konnte diese Beweise eines kräftig-elastischen Geistes nicht vertragen, und suchte daher, wie jener Scorpion in der Fabel auf das Johanniswürmchen, auf Krebs sein kritisches Gift zu spritzen. Aber wo wäre der Künstler, der in seinem Glanze nicht vom Neid verfolgt und schwarz überschattet worden wäre! Es ist darauf schon in dem Vorworte hingedeutet worden. Nach Jahren wird daher Mancher über Krebs eben so gut, wie über Beethoven und Carl Maria von Weber u. A. zu berichtigen haben.

Als etwas Charakteristisches und individuell Bezeichnendes muß es jetzt hervorgehoben werden, daß Krebs seinen höchsten Genuß in der Direction großer und umfassender Werke majestätischen Styles und gewaltiger Tonmassen findet. In dieser Beziehung hat er von 1841 bis 1849, bei dem großen und splendiden Hamburgischen Musikfest wie in dem neuerbauten grandiosen Saale der Tonhalle das Höchste geleistet. Krebs ist nicht größer und glücklicher als Dirigent, als wenn einige hunderte Musiker und Sänger seinem Feldherrnstabe gehorchen, und sich bald im geisterartigen Lispeln und Säuseln, bald im himmelandonnernden Wogen und Brausen, in den malendsten

und feinsten Uebergängen des Crescendo und Decrescendo, oder in plötzlichen Ab- und Einsätzen vernehmen lassen. Ueber diese Präcision war beim Musikfest wie später zu wiederholten Malen in der Tonhalle nur eine Stimme. Krebs feierte als musikalischer Dictator seine Triumphe! Man hat früher zwar hin und wieder gesagt, er liebe das Rauschende und sei daher den Blechinstrumenten, besonders den Posaunen aus Instinct seiner Energie leidenschaftlich geneigt, aber das ist nicht das charakteristisch Treffende. Zwar waren es Beethoven's neunte Symphonie, David's „Wüste," Lindpaintner's Festouvertüre und Aehnliches, welches er in vollständigster Besetzung durch Hunderte zur Aufführung brachte, aber dann war es ebenso sehr das Zarte und Graciöse als das Majestätische und Donnernde, welches seine Meisterhand der Leitung verrieth. Er liebt das tiefe Blech, die Baßposaune, das Bombardon, ja, aber nur da, wo es wesentlich dazu beiträgt, wie in Spontini's, Beethoven's und Meyerbeer's Werken, den vereinzelten Lichtpunkten die größte Bedeutung und seelenerschütterndste Wirkung des Kunsteffectes zu geben. Er gleicht dann dem Correggio im Malen einer heiligen Nacht. Das Licht der Töne kann ihm dann nicht licht und sonnig, die Nacht der Töne nicht dunkel und schwarz genug werden. Und wer mögte so wenig Gefühl für die höchste Directionslust haben, bald von dem zartesten Zephyrhauch der Soprane und Geigen in aromatischen Melodiedüften schwebend getragen, bald auf sturmdurchwühlten Posaunenwogen geschaukelt zu werden! Die Verherrlichung des musikalischen Genius ist dann Himmelswonne für den Dirigenten, und wohl dem, der Geist und Macht, Intelligenz und Urtheil genug hat, sie sich und Anderen zu verschaffen. Bewährt das Directionstalent sich in diesem Grade, dann ist dabei auch wahrer musikalischer Geist, mimisches und plastisches Talent. —

Was nun endlich die Stellung dieses bisherigen Lebens und Wirkens zur Kunst und Kunstgeschichte anbetrifft, um möglichst nach der voransgehenden Darstellung und Schilderung zu einem festen und haltbaren Resultat zu kommen, so kann man nicht sagen, daß Krebs aus einer der bekannten Schulen hervorgegangen ist oder ihr angehört, denn er hat seinen eigenen

Styl und ist in Hinsicht der Kunst Eklektiker. Ebenso wenig wie er in seinen Orchesterwerken das scharftönende Blech bloß des Blechs und dieser Schärfe wegen geliebt und angewandt hat, ebenso wenig ist ihm irgendwie und irgendwo eine, bekanntlich nur von eigener Geistesarmuth und Phantasiedürre zeugende, unbewußte oder absichtliche Nachahmung nachzuweisen, und doch konnte einer solchen Gefahr wohl Keiner mehr preisgegeben sein, als Krebs, der in Concert und Oper, Vorstellungen und Proben, täglich die pikantesten, das Ohr bestechenden Melodien auf sich eindringen, sich davon umsummt fühlte. Krebs ist daher von fremden Anklängen und melodischen Plagiaten so frei wie nur irgend Einer; vielmehr noch kann er in seinen Gesangscompositionen, in denen er überall melodisch-harmonische Fülle und rhythmischen Reichthum entwickelt, eine Fundgrube für Andere werden, wenn die melodische Sprache, welche er spricht, für die formelle Nachahmung nicht zu ätherisch und spröde ist und überhaupt eine solche diebische Berührung verträgt. Wie allerliebst und melodisch in ihrer Stimmführung sind z. B. unter anderen nicht auch die „Miniatur-Duette!“ Diese haben ganz die Klarheit und Einfachheit der Italiener, in der Art wie Mozart sich jene angeeignet hat. In gewisser Hinsicht könnte man sich allenfalls verleiten lassen, Krebs zur Weber'schen Schule zu rechnen, in der Weise, wie Reissiger und Marschner sie fortgepflanzt haben; dann aber hat Krebs weder die dünne Zerflossenheit Marschner's noch das Schwerfällige und oft etwas trivial Schwülstige Reissiger's.

Es ist nichts mehr zu wünschen, als daß dieses Krebs'sche Talent grandioser Directionstüchtigkeit nach Paris oder auch nach Wien zurückverpflanzt werde, um dort entweder bei der großen Oper oder dem Conservatoir einen Wirkungskreis zu finden, der seiner Elasticität und Spannkraft angemessen ist. Die Hamburger Oper ist einestheils für ihn zu klein, anderntheils zu zeit- und kräfteraubend. —

Druck von G. F. Thiele.



